

Rokoko Dönemi Alman Porselen Fabrikalarında 'Commedia Dell Arte' Bibloları

Commedia Dell'Arte Figurines in Rococo Period German Porcelain Factories

Hülya KALYONCU 

İstanbul Topkapı Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü, İstanbul, Türkiye

Bu makale "Topkapı Sarayı Müzesi Yıldız Porselenleri Koleksiyonu'nun değerlendirilmesi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

This article was produced from the doctoral thesis titled Evaluation of Yıldız Porcelain collection of the Topkapı Palace Museum.



Geliş Tarihi/Received: 25.09.2024
Revizyon Talebi/Revision Requested: 12.03.2025
Son Revizyon/Last Revision: 19.08.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 25.08.2025
Yayın Tarihi/Publication Date: 24.09.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Hülya KALYONCU
E-mail: hulya.kalyoncu@fideltus.com

Cite this article as: Kalyoncu, H. (2025). Commedia Dell'Arte figurines in rococo period German porcelain factories. *Art and Interpretation*, 46, 94-107.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

ÖZ

Rokoko sanatının hâkim olduğu 18. Yüzyıl, bilim ve felsefede ise İmmanuel Kant'ın "Aklını kullanma cesaretini göster" ifadesiyle simgelenen rasyonalizm ve Aydınlanma Çağı olarak şekillenmiştir. Belirgin karakterleri ve mizahi unsurları ile tanınan Commedia dell'Arte; kökeni asırlar öncesine dayanan doğaçlama bir İtalyan tiyatrosunun, 16.Yüzyıl aydınlanma çağı olan Rönesans döneminde tekrar canlanmış bir türüdür. Tiyatronun karakteristik tiplerine ise 18.Yüzyılda Avrupa'da altın çağını yaşayan dönemin gözde Alman porselen fabrikalarının, oyuncuların sahne performanslarındaki öznel niteliklerini yansıttıkları, şaheser nitelikteki porselen biblolarla yeniden hayat bulmuşlardır. Belirli karakter arketipleri ile şekillenen Commedia dell'Arte porselen bibloları, sabit bir kişilik tipini veya sosyal bir sınıfı sembolize eden, gösterişli kostümleri ve davranış özellikleri ile karakterize edilmiş heykelsi figürünlerdir. Canlı renklerle ve detaylı süslemelerle dekorlanmış olan bu eserler, gösterişli saraylar ve ziyafet sofralarında dekoratif amaçlarla kullanılmışlar ve estetik ve maddi değerleri ile sosyal statü simgesi sayılmışlardır. Yapılan bu çalışma ile Rokoko dönemi Commedia dell'Arte temalı porselen bibloların üretildiği önemli Alman porselen fabrikalarının ve bu temaya odaklanan porselen sanatçıların incelemesinin amaçlanması bağlamında; Meissen, Höchst, Nymphenburg, gibi önde gelen Alman fabrikalarının porselen tarihindeki yerlerinin analizi yanında, bu fabrikalarda çalışmış sanatçıların başyapıt eserleri detaylı olarak analiz edilmiştir. Çalışma yöntemi olarak; sanat tarihi ve özellikle porselen tarihi literatürünün, süreç içerisinde dünya porselen müzelerinden edinilmiş uluslararası kitapların, koleksiyon kataloglarının, akademik makalelerin ve ulusal kitapların değerlendirilmeleri yapılmış; çeşitli dijital kütüphaneler ve sanat tarihi veri tabanlarından faydalanılarak geniş çaplı bir literatür taraması yapılmıştır. Araştırmanın bir parçası olarak, Avrupa müzelerinde yerinde yapılmış olan müze gezilerinden elde edilmiş porselen veri (görsel, yazınsal) ve gözlemler, görsel analiz sürecine dahil edilerek, çeşitli fabrikaların Commedia dell'Arte bibloları arasında stilistik farklılıklar ve benzerlikler karşılaştırmalı bir yaklaşımla yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Rokoko, Commedia dell Arte, tiyatro, porselen, sanat, biblio

ABSTRACT

The 18th century, dominated by Rococo art, also marks the Age of Enlightenment and rationalism as symbolized by Immanuel Kant's phrase "Dare to know." Commedia dell'Arte, which features distinct characters and humorous elements, originated from an ancient form of Italian improvisational theatre. It was revived during the Renaissance period in the 16th century. These characteristic theatrical archetypes were brought to life again in the masterpieces of German porcelain factories during their golden age in the 18th century. Porcelain figurines inspired by Commedia dell'Arte are sculptural figures that symbolize fixed personality types or social classes with their extravagant costumes and behavioral traits. Decorated with vibrant colors and detailed embellishments, these artworks were used decoratively in lavish palaces and banquet tables and were considered symbols of social status due to their aesthetic and material value. This study aims to examine significant German porcelain factories that produced Commedia dell'Arte-themed figurines during the Rococo period as well as focus on porcelain artists who specialized in this theme. The analysis includes leading German factories such as Meissen, Höchst, Nymphenburg alongside a detailed review of masterpieces created by artists working at these factories. The methodology involves evaluating art history literature with an emphasis on porcelain history through international books obtained from global porcelain museums, collection catalogs, academic articles, national books; utilizing various digital libraries and art history databases for a comprehensive literature review. As part of this research, data (visuals & writings) gathered from museum visits across Europe have been incorporated into visual analysis processes. This approach allows for comparative commentary on stylistic differences and similarities among various factories' Commedia dell'Arte figurines.

Keywords: Rococo, Commedia dell'Arte, theatre (theater), porcelain (china), art (fine arts), figurine

Giriş

Tarihçe

Bu bölümde, iki başlık altında Rokoko döneminde porselen kullanımı ve Commedia dell'Arte tiyatrosunun tarihçesi incelenmiştir.

Rokoko Döneminde Porselen Kullanımı

İlk olarak Çin'de, Tang Hanedanlığı (618-907) döneminde üretilmiş olan gerçek porselen (*hard-paste*); beyaz hamuru, sertliği, yarı-saydamlığı, kendine özgü tınlama sesi, gözeneksiz ve ışık geçirgen yapısı ile seramik gruplarının en mükemmel türlerinden biridir. Çinlilerin kendi tanımlaması ile porselen; '*bir kâğıt kadar ince [yarı-saydam], bir yeşim taşı kadar beyaz, bir ayna kadar parlaktır ve tıpkı bir çan gibi ses verir*' (Xiaoxiang, 2006, s. 15 ; Yılmaz, 2019, s. 206). Doherty, "*Çinliler porseleni ne dramatik bir biçimde ne de tesadüfen geliştirdiler; porselen yapma bilgisi, yüzyıllar içinde yavaş yavaş yığılarak ortaya çıktı*" diye yazmıştır (Doherty, 2002, s. 9).

Porselenin ana bileşenleri, yüksek sıcaklıklara karşı farklı fiziksel tepkiler veren "kaolin" ve feldispatça zengin bir kaya olan "petuntse" (Çin taşı) adlı iki temel hammaddeden oluşmaktadır. *Kaolin*, yüksek sıcaklıklarda formunu koruyan ve porselenin yapısal bütünlüğünü sağlayan bir tür beyaz kildir. *Petuntse* ise pişirme sırasında eriyerek, kaolinin gözenekli yapısını doldurur ve seramik hamurunun camsı, geçirimsiz bir yapı kazanmasını sağlar. Bu iki bileşenin yüksek sıcaklıkta etkileşimi sonucunda, hem dayanıklı hem de yarı saydam özellikler gösteren porselen elde edilmiş olur¹ (Schönfeld, 1998, s. 717; Yılmaz, 2019, s. 206).

Porselenin Çin'den Avrupa'ya gelişi ise 1498'de Ümit Burnu'ndan Asya'ya ulaşan Portekiz ticari gemilerinin, ilk olarak 1513 yılında Çin'in Kanton eyaletinden (Wilson, 2016, s. 3) ürünleri Avrupa'ya taşımaya başlaması ile olmuştur. Avrupa'da ilk Çin porselen (ve Türk-İznik çinileri) taklidi, porselen üretim denemeleri ise 16. Yüzyılın sonunda Toskana Grandükü I. Francesco Medici'nin himayesinde yapılmış² olup, Çin porseleni kalitesine ulaşan sert bünyeli gerçek porselenler ise ilk olarak Almanya-Dresden'de üretilmiştir. Avrupa'da Rokoko dönemine tekabül eden bu süreçte 1708 yılında kaolin keşfedilmiş, 1710 yılında ise Polonya Kralı ve Saksonya Prensi II. August'un himayesinde 'Meissen Porselen Fabrikası' kurulmuştur. Fabrika geliştirmiş olduğu yeni teknikler ve avangart üretimlerle de diğer porselen fabrikalarına öncülük etmiştir.

Rokoko, 18. Yüzyılın başlarından itibaren Avrupa'da gelişen ve Barok döneminin ihtişamlı, dramatik üslubuna karşılık daha hafif, zarif ve dekoratif bir estetik anlayışını benimseyen bir sanat akımıdır. Fransızca '*rocaille*' kelimesinden türeyen Rokoko, özellikle iç mekân dekorasyonu, mobilya, resim, heykel ve mimaride kendini gösterir. Bu üslup, asimetrik formlar, kıvrımlı hatlar, pastel tonlar ve doğadan ilham alan süslemelerle karakterize edilmiştir. Rokoko'nun tematik olarak odaklandığı başlıca konular arasında mitolojik sahneler, pastoral yaşam ve aristokratik zarafetin idealize edilmiş temsilleri yer alır. Rokoko, sanatın duyuşal zevkleri ön plana çıkaran doğasıyla dönemin aristokrasisinin lüks yaşam tarzını yansıtır. Bu dönemde, dönemin en önemli porselen sanatçıları tarafından üretilmiş olan Rokoko tarzı porselen biblolar, dönemin en nadide ve benzersiz dekoratif eserleri arasında yer almışlardır (Kalyoncu Avrupa Sanatları' ders notları: 2024).

Alman porselen fabrikalarının 18.Yüzyıl Rokoko Dönemi'nde üretilmiş oldukları Commedia dell'Arte porselen bibloları genel olarak sert bünyeli gerçek porselen olup; çok renkli, sırlı, heykelsi figür üretimleridir. Rokoko üslubunun zarif estetik anlayışı ile üretilen bu porselenlerde hafiflik, zarafet ve süsleme yoğunluğu görülür. Betimlemelerde gündelik yaşamın pastoral temalarla idealize edilmiş temsillerine yer verilmiştir. Bazen tek başına bireysel olarak, bazen de diğer grup üyeleri ile birlikte tasvirlenmiş olan figürler, konuşan, yürüyen, dans eden, sağa sola hareket eden halleri ile görülürler. Biblolar temsil ettikleri karakterlerinin fiziksel ve karakteristik nitelikleri bağlamında, pastel ya da çarpıcı renklerle boyanmış ve ince detaylarla bezenmişlerdir. Giysiler, aksesuarlar gibi görsel detaylar ve figürinlerin pozisyonları, sahnede aldıkları roller bağlamında en tipik özelliklerini yansıtır. Betimlemelerde karakteristik özelliklere göre sevecen, kurnaz, muzip, anaç ya da kıskanç yüz ifadeleri vardır. Beden duruşlarında abartıdan uzak, teatral fakat doğal bir anlatım tercih edilmiştir. Rokoko'nun zarif ve duygu yüklü dönemsel karakteri ile bütünleşen porselen malzeme, böylece dönemin sanatçıları elinde üç boyutlu bir form kazanmış ve biblolar adeta ikon nesnelere dönüşmüşlerdir.

Çalışmada Rokoko döneminde üretilen Commedia dell'Arte biblo tiplerinin sert porselen üretimleri kapsama alınmış, grup dışında kalan yumuşak porselen üretimler kapsam dışında bırakılmıştır.

Commedia dell'Arte Tarihçe

Porselen Commedia dell'Arte biblolarının karakteristik özelliklerinin anlaşılabilmesi açısından Commedia dell'Arte tiyatro geleneğinin ve tiyatro tiplerinin tanınması önemlidir. Bu bağlamda bu bölümde bu konular hakkında bilgiler verilecektir.

Commedia dell'Arte tanımının çevirisinin güç olduğunu belirten Gerald Kahan, deyim'in 'sanatçıların komedisi' şeklinde tercüme edilebileceğini belirtmiştir. Gösterilerin gerçekte amatörlerin değil, profesyonellerin oyunları olduğunu vurgulayan Kahan, gösterilere önel kimliğini tanımlayan farklı adlandırmalar da yapıldığını kaydeder. 'Commedia alla maschera' (maskeli komedi), 'Commedia improvviso' (doğaçlama komedisi) ve 'Commedia dell'Arte all'improvviso' (doğaçlamaya dayalı komedi) (Nutku, 1995, s. 73; Rudlin, 2000, s. 23) bu tanımlamalardan bazılarıdır. 18. Yüzyılda Carlo Goldoni ise doğaçlama gösteriden yazılı gösteriye geçen komedileri ayırt etmek için Commedia dell'Arte (profesyonel sanatçıların komedisi) ifadesini literatüre yerleştiren kişi olmuştur (Balamir, 2017, s. 82).

Commedia dell'Arte'nin kökeni tam olarak bilinmemesine rağmen, MÖ 4. Yüzyıl öncesinde, İtalya'nın Campania bölgesinde yerleşik Osche halkları arasında gelişen 'Atellane eğlenceleri'ne dayanmış olduğu görüşü yaygındır (Arcasoy, 1998, s. 103). Bu oyunlarda konu genel çerçevesi ile belirlenmiş olsa da, diyaloglar ve detaylandırmalar sahnede anlık performanslarla gerçekleştirilmiş ve oyunlar benzeri olmayan teatral gösterilere dönüştürülmüştür. 18. Yüzyıla kadar Avrupa'nın dört bir yanında popülerliğini sürdürmüş olan gezgin oyuncu topluluk, bu dönemde, çeşitli sosyal ve ekonomik sınıflardan insanlar için, sokak gösterileri, pazar yerleri ve halk festivallerinde sergilenen yeni bir tiyatro biçimi oluşturmuş ve bir gelenek şekline dönüşmüştür (Antonucci, 1995, s. 39).

1 Seramik üretim teknolojisi detaylı bilgileri için bkz: Arcasoy, A. (tarihsiz). Seramik Teknolojisi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sermik Anasanat Dalı Yayınları no.2.

2 Grandük'ün Floransa-San Marco'daki Casino Sarayı'nda kurulan deneysel imalathanesinde 'Medici porseleni' adı verilen, beyaz pişme renkli yeni bir bünye geliştirilmiştir. 1575-1578 yılları arasında oldukça kısa bir süre açık kalan imalathanede üretilen bu ürünler, tıpkı porcellana ficta gibi bir tür stonpaste'tir (Wilson, 2016, s. 17). Bu dönemde Avrupa'da bazı ülkelerde, seramik, fayans adı verilen 'yumuşak-hamurlu porselen' olarak tanımlanan üretimler yapılmaktadır.

Topluluk halkın ilgisini çekebilmek için anlaşılması kolay, günlük yaşamı, aşkı, aldatmayı ve insan zaaflarını konu alan oyunlar sergilemiş; oyunlar halka tamamen doğaçlama, basit ve samimi bir tarzda ve genellikle de toplumsal eleştiri ve mizah içerikleri ile birlikte sunulmuştur (Lawner, Lynne, 1998). Oyunlar içerisinde abartılı fiziksel şakalar, dans, müzik ve akrobatik gösteriler vardır. Oyuncuların tüm karakterlerinin, karakteristik konuşmaları, jestleri ve aksesuarları karakterlerin tasviri için standart hale getirilmiştir. Pedrolino ve innamorati dışındaki tüm karakterler, bir gelenek olan maskeler takmışlardır.

Gezici gruplar genellikle, iki vecchie (yaşlı adam), dört innamorati (maskesiz genç âşıklar), iki zanni veya hizmetçi, bir kaptan ve bir kadın olmak üzere, on kişiden oluşmuştur (Rudlin, 1994).

Temel özelliği soytarıllık olan ve seyircileri güldürme esasına dayanan gösterilerde zaman zaman protest kaba temaların da ele alındığı, cinselliği çağrıştıran, kiliseyi yeren konular da işlendiği bilinmektedir. Ancak bu konular dahi yazılı bir metne ve kurallara bağlı kalmadan mizahi ve nüktedan bir anlatımla performe edilmiştir. Bu gezici tiyatro kumpanyaları, kostümleri ve davul gibi diğer ekipmanları ile gösteri merkezine geldiklerinde temsil edecekleri oyunun propagandasını yapmışlar, yerel halk tarafından büyük bir coşku ile karşılanan bu ekiplere zaman zaman sembolik olarak şehrin anahtarı bile sunulduğu olmuştur (Arcasoy, 1998, s. 47). Gösterilerin amacı yapılan şarlatanlık vasıtası ile izleyicilere bir yandan mal satmaktır. Özellikle Venedik'te çok kıymet gören şarlatanlar, güzel konuştukları için halktan saygı görmüşler, genellikle pazar yerlerinde yaptıkları bu gösteriler akabinde sandıklarda getirmiş olduklarını mallarını izleyicilere satmışlardır (Balamir, 2017, s. 82).

Antonucci'nin "Arte komiklerinin, ilk kumpanyalarının 1500'lü yılların ortalarında oluştuğunun, 'doğaçlama', maske ve hayal gücü üzerine kurulu tiyatrolarının zamanla tüm Avrupa'ya hâkim olduğunun altını çizmek gerekir" şeklinde anekdotu konuyu vurgulaması açısından önemlidir (Meagher, Jennifer, 2000)3. (Görsel 1). Oyuncuların karakterleri ve bu bibloları üretmiş olan porselen fabrikalarının üretim prensipleri bağlamında analizleri, bundan sonraki bölümün içerik konusu olacaktır. Bu nitelikte performanslar sunan en eski topluluğun 1545'te Padua'da kurulmuş olduğu bilinmektedir. İlerleyen dönemlerde ise oyunlar profesyonel tiyatro grupları ile 'Commedia Dell'Arte' adı altında daha sistematik bir yapıya dönüştürülmüştür (Munger, 2003). Bu oyunların başlangıcının zamanın bilinemediğini belirten Oscar Brockett ise 1545 tarihli bir sözleşmede, Commedia gösterisinden bahsedildiğini ancak gösteriye ait ilk referansın 1568 yılında yapılmış olduğundan söz etmiştir. Kayıtlara geçmiş olan bu gösterinin ise Bavyera sarayında yapılmış olduğu bilinmektedir (Winifred, 1964, s. 4).

Topluluğun en bilinen özelliklerinden biri de, her bir tiptemenin kendine özgü kostüm, maske gibi nesnel formları ve karakter özellikleri ile belirlenmiş olan öznel nitelikleridir. Zengin bir karakter spektrumuna sahip olan oyunlardaki eğlenceli karakter-

lerin her biri, farklı hikâyelerde birbirleri ile etkileşim kurarlar ve farklı mizahi unsurlar ortaya çıkarırlar. Oyuncular kendilerine özgü kostümleri ve sergilemiş oldukları kişisel karakterleri zaman içerisinde izleyicileri için kolayca tanınan tipler haline gelmişlerdir.

Birkaç farklı kategoride karakterize edilmiş olan oyuncu tiplerini tanımak, Commedia dell'Arte porselen biblolarını da tanımak açısından önemlidir.

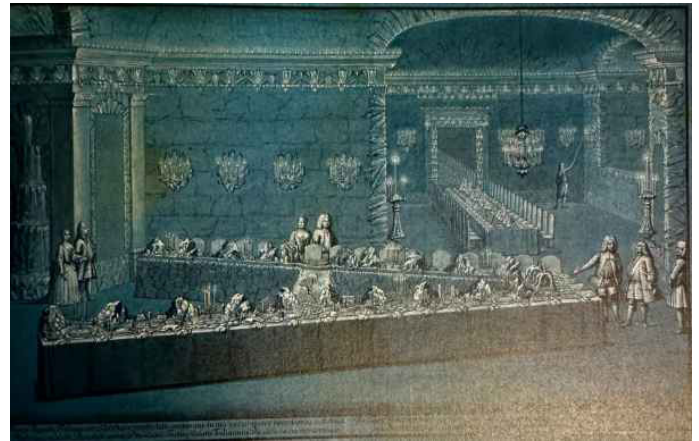
Görsel 1.

Giovanni Domenico Tiepolo (1727-1804), Rokoko Dönemde Şehirde Dans Gösterisi, 1980



Görsel 2.

C.H.J.Fehling, Rokoko Dönem Kraliyet sofrası



Commedia Dell Arte Tiplerleri

Commedia dell'Arte tiyatrolarında oyun yazarlarından daha fazla önemsenmiş (Arcasoy, 1998, s. 48) olan oyuncular, tiyatroların bu büyük başarısının temeli olmuştur. Belirgin karakteristik özelliklere sahip olan tipler4 duyguları dışavurumcu bir ifade ile dışarı aktaran, tasarımları abartılı grotesk maskeler ve kostümler giymişler ve bu nitelikleri ile de kolaylıkla tanınabilir karakterler olmuşlardır5. Commedia dell'Arte'nin dört grup karakteri vardır;

3 Gelosi üyesi olan ve Commedia dell'Arte İsaibel karakterine de ilham kaynağı olmuş olan yazar ve aktrist İsaibella Andreini (1562-1604) 1589 yılında, Andreini Floransa sarayında Ferdinando I de' Medici ile Christina of Lorraine'in düğününde, komik eseri La Pazzia d'Isaibella'yı (Isaibella'nın deliliği) sahnelemiştir (MacNeil, 1995, s. 195-215).

4 Tiplerler bellidir ancak oyuncular ekibin turneye çıktığı gruplara göre değişiklik gösterirler (Arcasoy, 1998, s. 103).

5 Commedia dell'Arte'de, Antik Roma komedilerinde Atellanæ Fabulæ geleneğinden gelen bir öğreti ile Pedrolino ve İnnamorati dışında tüm karakterler maske takmıştır (Meagher, 2007).

Zanni: hizmetçiler, palyaçolar; *Arlecchino* (*Harlequin*; maskeli), *Brighella* (maskeli), *Scapino*, *Pulcinella* (maskeli), *Colombina* (maskesiz), *Pierrot* (maskesiz; ağır makyajlı)

Vecchi: zengin yaşlı adamlar, ustalar; *Pantalone* (maskeli) ve *il Dottore* (maskeli) gibi karakterler

Innamorati: genç üst sınıf âşıklar; Flavio ve Isabella gibi çiftler (maskesiz)

Diğer karakterler: Il Capitano (maskesiz), Scaramuccia, (maskeli-sonradan maskesiz), yamalı kostüm giyen Truffaldin, kekeleyen ve gösterişli cübbe giyen ve mavi aksanlar kullanan kâtip Tartaglia diğer önemli tiplerdendir. Dossenus, sürekli yemek peşinde koşan, otlakçı, kurnaz ve bilgiç bir tiplerdendir. Sabit fikirleri ile tanınır ve vücudunun tüm kusurlarını daha belirgin hale getiren basit kıyafetleri ile tanınmaktadır. Bucco, küstah, ağzı bozuk ancak güçlülerle alay ederek seyircinin sempatisini kazanmış şişman bir şarlatanın tiplerdendir.

Commedia Dell Arte Bağlamında Porselen Figürler

18. Yüzyılın sonlarına doğru klasik Commedia dell'Arte formu popülerliğini kaybetmeye başlamış ve tamamen ortadan kalkmış olsa da (Jordan, 2013) esinlenme kaynağı olarak varlığını sürdürmüş, modern tiyatrodan, resim sanatından heykeltıraşlığa kadar pek çok alanda etkisini sürdürmeye devam etmiştir. Bu tiyatro tiplerini porselen tarihinde sanat eseri statüsüne sokan sanatçılar ise 18.Yüzyıl Rokoko döneminde farklı fabrikalar için çalışan dönemin ünlü porselen sanatçıları olmuştur (Munger, 2003).

Avrupa saraylarında 16.Yüzyıldan itibaren aristokratik sofraları süslemek ve ziyafetleri görsel şölene çevirmek için şekerden yapılmış küçük ölçekli heykeller kullanılmış olduğu bilinmektedir. Ancak sofralarda ziyafetin bitmesinden önce erimeye başlayan bu şekerden heykeller, zamanla sorun olmaya başlamış ve bu heykellerin yerine kalıcı ve dayanıklı alternatif arayışı başlamıştır. Bu sorunu ilk olarak aşan ve porselenden süs bibloları üreten fabrikası ise Meissen olmuş ve fabrikada 1735 ile 1742 arasında üretilen en önemli iki akşam yemeği setinde porselen biblolar yer verilmiş ve figürleri masa dekorasyonu olarak kullanma alışkanlığı ilk olarak bu üretimlerle başlatılmıştır (Chilton, 2001, s. 179-89, Köllensperger, 2010, Triumph of the Blue Swords içinde, s. 57). (Görsel 2).

Porselenin yüksek sıcaklıkta pişen ve pişerken de deforme olmaya yatkın bir malzeme olması sebebi ile biblo; üretim süreci zorlu olan ve modelcisinden, dekorlamaya deneyim, bilgi ve ileri teknoloji gerektiren bir üretim türüdür. Aksi durumlarda yapılan hatalarla örneğin; yukarıda durması gereken kol aksamının aşağıya sarkmış olması ya da mızrağın eğilmesi gibi ya da modellemede figürlerin estetik olmayan görüntüler vermesi gibi sorunlarla karşılaşmak olağandır (Arcasoy, 1998, s. 47).

18. Yüzyılda bu zorluğu ilk aşan porselen fabrikalarının başında ise Alman 'Meissen Porselen Fabrikası' gelmiş ve heykel görünümündeki figüratif ilk porselen biblolar, Meissen'de dönemin en önemli porselen sanatçısı olan 'Johann Joachim Kändler' (1706-1775) tarafından üretilmiştir. Biblo tasarımcılığında porselen malzemenin zorluğunu aşarak sanatsal zarafetleri ve kaliteleri

üstün bibloları ile dönemine damga vurmuş olan bir diğer sanatçı ise 'Franz Anton Bustelli'dir (1723-1763). Rokoko dönemine özgü romantik bir üslupla üretilmiş olan bu eserler, dönemlerinin sanatsal özelliklerini, moda tasarımlarını ve karakterlerin teatral doğa ve dinamizmini ve büyük bir zarafet içerisinde yansıtmaktadırlar.

Zanni (Hizmetçiler/Uşaklar)

Genellikle hizmetçi karakterler olarak tanımlanan 'zanni' ('zany' kelimenin türediği kelime) (Meager, 2007) gerçekte düşük sınıfı, sıradan halkı temsil eden karakterlerdir. Zanniler bazen oyunlarda daha yüksek sosyal sınıflardan görünseler de, asla şık kıyafetlerle betimlenmemişler, daima kurnaz dolandırıcılar veya aptal köylü çocuklar olarak kalmışlar, yerel lehçelerle konuşmuşlardır.

İlkler (Primi) ve ikinciler (Secondi) olmak üzere iki grupta toplanan Zannilerin ortak özellikleri eğlenceli ve komik kişilikler olmalarıdır. Akrobasi ve dans benzeri eylemlerle komik yönlerini daha belirgin hale getirirler. Oyunlarda bazen innamorati'lere (âşık çiftler) bazen de vecchi'lere (yaşlılar) yardımcı pozisyonda olan zanniler, bazen de tamamen bireysel bir özellik gösterirler. Porselen figürleri yapılmış zanni tiplerleri arasında, ilk grup içerisinde yer alan kurnaz Brighella, Fritellino, Beltrame tiplerleri ve ikinci grupta yer alan aptal Arlecchino (Harlequin), Pulcinella, Mazzettino ve Truffaldino, Pedrolino/Pierrot, Scaramouch, Mezzetin, Bragatto en bilinen karakterlerdir.

17. Yüzyılın sonlarına doğru, zanniler daha şık bir şekilde tasvir edilmeye başlanmış ve giderek romantik hikâyelere konu olmuşlardır. Commedia dell'Arte, 16. ve 17. Yüzyıllarda Avrupa genelinde büyük popülerlik kazanmıştır. 17. Yüzyılın başlarında 'Gelosi', 'Confidenti' ve 'Fedeli' gibi profesyonel topluluklar uluslararası üne kavuşmuş, bu tarz bazı toplulukların gösterileri ise özellikle Fransa'daki saraylarda tercih edilmiştir

Harlequin. *Harlequin* (*Arlequin*, *Arlechin*, *Arlecchino*) Commedia dell'Arte'de temsil edilen karakterler arasında en bilinen ve en kolay tanınan zanni karakteridir. Harlequin'in kökeni hakkında yapılan yorumlardan biri; Dante'nin Cehennem'indeki 'Alichino' adındaki bir iblis karakteri bir diğeri ise Fransız aşk oyunlarındaki, lanetlenmiş ruhları cehenneme sürükleyen bir iblis olan Hellequin'den türetilmiş olduğu şeklindedir (Meagher, 2000).

Oyunlardaki Harlequin, karakteri oldukça karmaşık, Bergamo dağlarından şehre inmiş, yoksul bir köylü tiplerini canlandırmaktadır. Saf gibi görünse de aslında zeki ve bazen de tehditkâr bir tavrı olan Harlequin genellikle isyankâr, şımarık, entrikacı, bazen açgözlü, bazen şehvetli, cahil ve kabadır. Okuma yazma bilmez. Harlequin'i canlandıran oyuncular ve onu tasvir eden porselen figürler, yoksulluğunu simgeleyen rengârenk baklava desenli (lozenge) pantolon ve ceket giyerler. Bu sebeple bir palyaço görünümünde ve çok farklı kompozisyonlarla tasviri yapılmış olan Harlequin, genellikle bir maymunu, kedinin ya da bir domuzun yüzü şeklinde tasarlanmış maskesi ile tasvirlenmiştir. Elinde taşıdığı tahta bir slapstick (şamar değneği) vardır (Görsel 3). Fiziksel olarak kamburdur, bacakları birbirinden ayrıktır. Konuşurlarken sürekli hareket halindedir. Rahatsız edici bir şekilde yüksek sesle konuşur.

6 Tarihsel kökleri bağlamında Atellane eğlenceleri ile ilişkilendirilen 'Maccus' tiplermesi, 16.Yüzyıl Commedia dell'Arte tiplermelerinin de arketipi olan bir kişiliktir. Maccus kendisini kurnaz sanan ancak sürekli başkalarının tuzağına düşen klasik bir uşak tiplermesidir. Ancak temiz kalbi ile Roma'da en sevilen komedyen tiplermesi olan Maccus, Cicerone'ye göre, Roma tiyatrosunun gelişmesinde de çok önemli bir rol oynamıştır (Arcasoy, 1998, s. 102)

Görsel 3.*Harlequin model çizimi*

Meissen Porselen Fabrikası'nın 18.Yüzyıla damgasını vurmuş porselen sanatçısı olan Johann Joachim Kaendler'e aittir. 1710 yılında Saksonya Prensi ve Polonya Kralı 'Güçlü August'un (1670-1733) himayesinde ve 'Johann Friedrich Böttger'in (1682-1719) yönetiminde kurulmuş olan Meissen, Avrupa'nın ilk porselen fabrikasıdır ve yüksek kaliteli porselen üretimi ile tanınmaktadır (Munger, 2000). Fabrikanın üretmiş olduğu en önemli serilerin başında, kalıpları Kändler tarafından çıkarılarak çalışılmış olan Commedia dell'Arte seri bibloları gelmektedir. Kaynağını 16. Yüzyılda yapılan yağlı boya tabloların, resimli kostüm kitaplarının ve gravür kitaplarının oluşturduğu bu modellemeler, fabrikanın baş modelcisi 'J.J. Kändler' ve 'Peter Reinicke'nin (1715-1768) 'Charles de Ferriol'ün (1652-1722) çizimlerini modele aktarmaları ile üç boyutlu olarak biçimlendirilmişlerdir (Cassidy-Geiger, 2015, ss. 48-49). (Görsel 4).

Görsel 4.*Meissen Porselen Fabrikası Commedia dell Arte bibloları*

Kändler'in 1730-1740 yılları arasında pek çok farklı sahnede tasvirlemiş olduğu Harlequin porselen bibloları genel olarak, sert bünyeli porselenlerdir. Sert bünyeli porselenler, kaolin ve feldspatik kayaç (petunste) kullanılarak üretilen ve pişirimi 1.250-1.350 derece arası yüksek sıcaklıklarda yapılan bir porselen türüdür. Bu porselenlerin karakteristik özelliği, beyaz renge, saydamlığa ve dayanıklılığa sahip olmasıdır. Kändler üretmiş olduğu porselen biblolarla oyunlardaki Harlequin tiplemesinden bazı farklılıklar yapmış, karaktere bazı farklı yorumlar getirmiştir. Örneğin; kıyafetlerde pantolon ve cekette farklı renk paletleri kullanmış, oyunlarda geleneksel olarak yarım maske takan Harlequin'in maske kullanımını çeşitlendirmiştir. Rudlin'in belirttiğine göre, 'karakterlerden ayrılmayan maskelerin ve oyundaki karakterlerin özellikleri aynıdır' (Rudlin, 2001, s. 34). Sanatçı Metropolitan Müzesi'nden

bulunan Harlequin biblolarından 'Juglu Harlequin'ininde figürün yüzün tamamını kapatan maske kullanmamış ve figürü rahat bir oturuş pozisyonunda betimleyerek, oyunbaz, yaramaz kişiliğine vurgu yapmıştır. Figüre makyajla abartılı bıyıklar, kaşlar veya benler ekleyerek figürlerin teatral görünümünü arttırmıştır. Harlequin'in genellikle bir şapkasını başına takmış olduğu bilinmesine rağmen bu tasvirde, Harlequin bir elinde şapkasını, diğer elinde ise bir jug tutarken betimlenmiştir (Görsel 5).

Görsel 5.*Juglu Harlequin, Johann Joachim Kaendler, Meissen Porselen Fabrikası, 1740*

Harlequina. Bugün Metropolitan Müzesi'nde bulunan porselen Harlequina figürü, 18.Yüzyıl Rokoko döneminin en önemli porselen biblo sanatçılarından biri olan Franz Anton Bustelli'ye (1723-1763) aittir. Bustelli, Münih'te 'Maximilian III Joseph' tarafından kurulmuş olan ve başında elektör 'Sigmund Graf von Haimhausen' bulunduğu 'Neudeck Porselen Fabrikası' için çalışmıştır. Fabrika 1761'de Nymphenburg Sarayı'nın taşınmış ve 'Nymphenburg Porselen Fabrikası' adını almıştır. Bustelli fabrikada kısa sürede baş modelist olmuş ve Neudeck (Nymphenburg) için yaklaşık 150 yeni modelin kalıplarını oluşturmuştur.

Sanatçının 1756 yılından itibaren üretmiş olduğu üstün nitelikli figüratif bibloları içerisinde en ünlü eser gruplarından biri 1759-1763 yıllarına tarihlenen Commedia dell'Arte karakterleridir.

Sanatçı ölümüne değin görev yapmış olduğu fabrikada, altı yıl içerisinde 120 figür ve grup modellemesi yapmıştır (Newman, 1997, s. 7). Kalıplara dökülerek üretilmiş olan Bustelli modelleri, hem çok renkli hem de düz beyaz renklerde üretilmiştir. Özellikle de Commedia dell Arte bibloları büyük bir zarafet içeren, enerji, dramatik, renk skalası geniş eserlerdir. Bibloların tabanları oldukça ince porselendir ve sıklıkla figürlerle zarif bir şekilde bütünleşen kıvrımlı detaylar içermektedirler (Savage, 1963).

Bustelli'nin porselenleri için genel görüş 'basitçe eşi benzeri olmayan' eserler olduğu, dikkatle dinlediğinizde, renkli emaye kostümlerinin hissettirisinin duyulabileceği şeklindedir. Sanatçının Metropolitan Müzesi'nde bulunan 'Nymphenburg Porselen Fabrikası' üretimi olan porselen biblosu; maskesi olmayan ancak ağır makyajlı ve her zaman olduğu üzere dönemin en moda kıyafet stili ile dekorlanmış, dans eden 'Harlequina' tiplemesidir. Bu dönemde Kändler, Reinickes gibi diğer Harlekin çalışmış dönemin önemli

sanatçıların da bugün The Gardnier Müzesi, Toronto'da sergilenen, 1720 tarihli anonim bir gravür çalışmasından etkilenmiş oldukları görülmektedir (Görsel 6, 7).

Görsel 6.

Harlequina, Franz Anton Bustelli, 1760



Görsel 7.

Harlekine, Gardner Müzesi, 1720



Colombina. Colombina (Columbine, Colombine, Colombina, Columbina) Commedia dell'Arte tiyatrolarında ilk olarak 17.Yüzyılda zanni tiplemesinin bir kadın karşılığı olarak ortaya çıkmıştır. Çoğunlukla bir aşığı oynar ve genellikle de Harlequin'e âşıktır. Diğer hizmetçilerden farklı olarak kendi hobileri vardır. Zengin olma hayalleri kurmaz. İyi kalpli, işveli ve cilveli ve aynı zamanda radikal bir kişiliğe sahiptir. Albenili, şık ve renkli giyinen bir kadındır ancak ne kadar vurdumduymaz Harlequine'e aşkı büyük olduğundan, ondan

bir türlü vazgeçemez. Bazen oldukça nazik ve zarif olabilirken, bazen de cesur ve kaba görünür. Ancak yine de sevgi dolu yaklaşımları ve zekâsı ile diğer hizmetçilerden ayrılır. Kostüm olarak genellikle içinde yakası fırfırlı bir korse bulunan uzun elbiseler giyer ve elinde bir sepet taşır. Çoğunlukla maske takmaz. Nadiren küçük bir göz maskesi ile tasvirlenmiştir. İsabella'nın özel hizmetçisi olan Colombina, Harlequin'in metresi rolündedir (Weisberg, 2014, s. 50).

Columbina'nın Harlequin'le birlikte verildiği Alman-Ansbach Porselen Fabrikası'nı ürünü olan porselen çifli biblo tasarımı, günümüzde Hartford 'Wadsworth Atheneum Müzesi'nde bulunmaktadır (Görsel 8). Fabrika Branderburg-Ansbach'ta 1758 yılında Prens 'Carl Alexander' (1736-1806) tarafından kurulmuştur. Fabrikanın en önemli eserlerinden olan Commedia dell'Arte serisinin 'Ludwig Georg Bartholomae'ye ait olduğu ve 1766 yılına kadar yapmış olduğu çalışmalarda da sanatçıya 'Johann Friedrich Scherber'in katkıda bulunduğu düşünülmektedir (Ziffer, 2015, s. 223). Bu döneme ait altı adet Commedia dell'Arte bibloları, Jacques Le Hay'ın 1714 tarihli Recueil des Cent Estampes representant differentes Nations du Levant' bakır levha oymalarından esinlenmiştir.

Kompozisyonda maskesiz olarak betinlenmiş çift elleri ile birbirlerine sarılmış pozisyonda verilmiştir. Entrikacı Harlequin'in mimik ve jestlerinden, yine Colombina'yı da rahatsız edecek bir eylemde bulunduğu ve sevgilisini ikna etmeye çalışan bir diyalog içerisinde oldukları izlenimi doğmaktadır.

Colombina'ya benzer özellikler gösteren ve renkli kıyafetler giyen ve genellikle başörtüsü takan *Smeraldina* ve bazen süslü bazen sade kıyafetler giyen *Franceshina* benzer özellikler gösteren diğer hizmetçi tipleridir (Munger, 2000).

Görsel 8.

Columbine ve Harlequin (Hanswurst), Ansbach Porselen Fabrikası, 1770



Scaramuccia. Espri bir karakter olan *Scaramuccia* (*Scaramouch*, *Scaramouch*) kavga etmeyi seven, maceraperest, kılıç ustası, Il Capitano'nun birçok özelliğini almış olduğu düşünülen (Munger, 2000) ancak biraz daha alçak gönüllüsü olan bir kişiliktir. 17. Yüzyılın ortalarına kadar maskeli bir karakter olan Scaramouch, daha sonraki dönemlerde maskesiz ve yüzüne bolca pudra sürülmüş bir karaktere dönüşmüştür. Kloster Veilsdorf Fabrikası'nın tiyatro figürleri, fabrikanın üretmiş olduğu en ustalıkli eserlerdir. 1764-65 tarihli Scaramuccia biblosu, Meissen'in en önemli porselen biblo

sanatçılarından Kandler'in asistanlığını yapmış, Peter Reinicke'ye (1715-1768) aittir (Görsel 9).

Görsel 9.

Scaramuccia, Reinicke, 1744, Meissen Porselen Fabrikası



Fabrikanın önemli dekorlama sanatçılarından biri olan Reinicke, natüralist üslupta yapmış olduğu Meissen ünlü Çin çiçekleri 'kura-hana', Hint çiçekleri' veya Alman çiçekleri 'Deutsche Blumen' serilerini de yapmış olan sanatçıdır (Kalyoncu, 2011, s. 31).

Figür karakteristik özelliği olan, siyah bir bone ve palyaço yakası takmış ve romantik bir karakteri temsil etmekte, elinde görünmeyen gitarına işaret etmektedir. Figür tiplemesi Johann Balthasar Probst (1673-1750) tarafından yayınlanan 'Johann Jakob Schübler' (1741) çizimlerinden yapılmış bakır gravür dizisine dayanmaktadır (Chilton, 2001) (Görsel 10).

Görsel 10.

Joseph Grimaldi, Scaramouche, 19.Yüzyıl



Mezzetino. Commedia dell'Arte'nin ikincil uşak tiplerinden biri olan *Mezzetino* (*Mezzetin*, *Mezetin*), Brighella'nın bir varyasyonudur. Mezzetino Harlequin'in akıllı bir hizmetkârıdır. Birlikte zengin Venedikli tüccar Pantalon'u kandırarak, kızı Isabella'nın sevgili-si Cynthio ile evlenmesine rıza göstermesini sağlamak için bir plan kurmuşlardır.

Zeki bir karakter olan dansçı Mezzetino aynı zamanda kaşı cinse ve alkole düşkünlüğü ile bilinir, şiddete eğilimli ve sinsî bir kişiliktir. Bu nedenle olumlu vasıflarına rağmen izleyiciler üzerinde olumsuz bir izlenimi vardır. Mezetin, Günümüzde 'Victorian and Albert Müzesi' koleksiyonunda bulunan porselen Mezzetino biblosu (Görsel 11), günümüzün kuzey Almanya'sında Thüringen'de Sachsen-Hildburghausen Dükalığı'nın merkezi Hildburghausen yakınlarında kurulmuş olan 'Kloster Veilsdorf Fabrikası'nın üretmiş olduğu bir eserdir. 1764 yılında üretilmiş olan on parçalık tatlı servisi setinin bir parçasıdır.

Görsel 11.

Mezzetin, Wenzel Neu, Kloster-Veilsdorf Porselen Fabrikası



Fabrika, 1759'da kurulmuş ancak kurucu Nicholas Paul'un babasının porselen üretim bilgisini Fürstenburg fabrikasından getirmesiyle, 1763'te ticari üretime geçebilmiştir (Chilton, 2001). İki yıl sonra Sachsen Hildburghausen Dükü'nden bir imtiyaz alan fabrika, oldukça kaliteli eserler üretmiştir. Masa süsü olarak tasarlanmış olan biblo tasarımları Augsburg'da 1729'da Jeremias Wolff'un vasileri tarafından yayınlanan 'Johann Jacob Schubler'e (1741) ait gravür çizimlerine dayanılarak (Görsel 12)7 fabrikasının başdekor-cusu *Wenzel Neu*8 (1708-1774) tarafından yaratılmıştır (Chilton, 2001 ; Schroeder, tarihsiz, Fascination of Fragility içinde, 293). Aristokrat hanelerde akşam ziyafetlerinin tatlı servisi esnasında masada sergilenmek üzere (Kalyoncu, 2011, s. 29) üretilmiş olan

7 Gravürlerin yapımcısı 'Johann Balthasar Probst' tur (1673-1750) (Chilton, 2001).

8 Hakkında fazla bir bilgi bulunmayan sanatçı Neu, bu çalışmasında sayıları on ikiyi bulan, Isabelle ve Cynthio dışındaki diğer tiplerin tamamının porselen biblolarını

figürler, porselenden yapılmış ve üzerlerine emaye dekorlamalar yapılmıştır. Genelde maskesiz olarak tasvirlenen Mezzetin'in burada bir elinde bir palet görülürken, figür diğer eliyle ise palete işaret etmektedir. Üzerinde sarı ve yeşil çizgili bir pelerin, kısa pantolon ve karakteristik olarak bere ve beyaz bir ruff yaka takılmış ve kırmızı ayakkabılar giydirilmiştir.

Görsel 12.

Habit de Mezzetin, gravür, 1728-1731



Pulcinella. Commedia dell'Arte'de *Pulcinella* (*Punch*), genellikle beyaz ya da renkli giysiler giyen ve uzun konik şapka takan oyunların en temel karakterlerinden biridir. Belirgin kıvrık burunlu ile diğerlerinden ayrılmaktadır (Munger, 2000). Napoli'den gelen Rönesans dönemi köylüsünü simgeleyen karakter, kambur duruşuyla tanınır. Elinde bazen bir maske tutarak, İtalyan köylü palyaço kostümü giyer (Chilton, 2001, ss. 93-94). İyi huylu bir görünümünün altında ikiyüzlü, sinirli, kaba ve tembel bir kişiliği vardır.

Farklı meslek gruplarının temsilcisi olan Pulcinella oyunlarda zaman zaman ressam, ev sahibi, fizikçi, fırıncı gibi pek çok farklı tiplerle karşımıza çıkarlar (Cinisi, 2015, s. 314).

Kandler'in 1746 yılında yapmış olduğu Pulcinella figürüne (Görsel 13) kırsal kesim işçilerinin giymiş olduğu bir kostüm giydirilmiştir. Cassidy, figürdeki 'K.H.C.' damgasının, Kraliyet Sarayı'nın pastanelerine ait olduğunu ve bu süs biblolarının da, resmi yemek veya devlet ziyafetlerinde tatlı masalarını süslediğini gösterdiğini belirtmiştir. Saray pastanelerinin Polonya Kralı III. August'un yalnızca Dresden'deki sarayında değil, Varşova'da ve kısa süreliğine kaldığı Hubertusburg Kraliyet Av Sarayı'nda da bulunduğunu ve kraliyet masası için verilen ilk porselen figür siparişinin 1747'deki üç kraliyet düğünü için yapılmış olduğunu belirtmiştir (Cassidy-Geiger, 2015, ss. 84-91).

Görsel 13.

Pulcinella, Johann Joachim Kaendler, Meissen Porselen Fabrikası, porselen, 1748



Brighella. Commedia dell'Arte'nin başkahramanlarından olan *Brighella* (*Brigella*, *Brighelle*, *Zan Brighella*) genellikle kötü niyetli ama zeki ve beyaz kıyafetlerle birlikte yeşil aksanlar kullanan bir uşak (zanni) tiplmesidir. Kıvrak zekâlı, entrikacı, sinsî ve yalancı bir kişilik olan *Brighella*, meslek onuru olmayan, rakipleri arasında kötülük tohumları ekmeye hazır biridir (Rudlin, 2000, s. 106). Kanca biçimli bir burnu, seyretilmiş sakalı olan tiplemenin gitar ve hançeri, kostümüne eşlik eden malzemeleridir. Antonio Fava'ya göre; 'Takmış olduğu maskesi pozitif bir karakter görünüşü veriyor olsa da, bu görünüşün altında *Brighella*'nın şeytani, gizemli ve dürüst olmayan kişiliğini ortaya çıkarmaktadır (Rudlin, 2000, s. 104).

New York Metropolitan Müze koleksiyonunda bulunan 1710 tarihli, 1100-1200 °C'de pişmiş, pekişmiş bünyeli9 seramikten 'Brighella figürü10 (Görsel 14), Meissen Fabrikası'nın erken dönem eserlerinden biridir. Yüksek derecede pişen pekişmiş bünyeli seramik üretimi, fabrikanın porselen üretimine geçmesiyle sona erdirilmiştir (Munger, 2018, s. 51).

Brighella stoneware figürü, Böttger'in görevde olduğu 1710-1713 dönemde, sanatçı 'Johann Benjamin Thomae' (1682 -1751) tarafından üretilmiştir. Thomae Dresdenli bir marangoz ve heykeltıraştır. 1712 yılında Thomae, Balthasar Permoser'in asistanı olarak Dresden Zwingeri'nin plastik süslemeleri yapmak üzere göreve başlamıştır. Aynı yıl Dresden Sarayı'nda saray heykeltıraşı olarak atanmıştır. Thomae tarafından teatral bir kompozisyonla tasvirlenmiş bu eser, bilinen en eski stoneware örneklerindendir.

yapmıştır. Bu grup içerisinde zengin tüccar Pantalone biblosu en bilinen biblodur. Eser günümüzde Prag- Umeleckorumyslove Müzesi'nde sergilenmektedir.

9 Bu grup literatürde 'stoneware' olarak adlandırılmış olan bir gruptur. Çin'de pişirim yöntem ve teknolojinin ve hamur içeriğinin zenginleştirilmeye çalışıldığı Shang Hanedanlığı (M.Ö.1600-M.Ö.1046) döneminde geliştirilmiş (Valenstein, 1982: 22) olan stoneware'ler; 1100-1200 °C'de ya da yüksek derecede pişmiş gözeneksiz (pekişmiş) seramik ürünlerdir.

10 Clare Le Corbeiller tarafından figürün *Brighella*'nın giydiği standart kıyafetiyle örtüşmediği, figürün, aslında Pantalone'nun alışılmadık bir temsili olabileceği öne sürülmüştür (Le Corbeiller 1990, s. 10).

Görsel 14.

Brighella, Böttger Period, Benjamin Thomae, Meissen Porselen Fabrikası, 1710-13



Bu dönemde teknik olarak emaye renklerinin ateşte eritilmesi konusunda teknik bilgiye sahip olunmadığı için, üretimlerde soğuk renklerle dekoratif süslemeler yapılmıştır (Meissen, 1984, s. 167). Pişirilmemiş dekorlamalarda renkli süslemeler mat görünmesine rağmen, bu figürde renkler oldukça canlı görünmektedir. Figürdeki altın süslemeler, özellikle giysinin kenarları ve püsküllü kemer üzerindeki izleri, dekorlamaya zengin bir görüntü kazandırmak maksadı ile yapılmış olmalıdır.

Vecchi (Yaşlı Adamlar)

Commedia dell'Arte oyunlarının yaşlı adam tiplmesi olan vecchi'ler genellikle, otorite sahibi olan (ya da öyle görünen) Doktor, Kaptan, Ruffiana gibi tiplerdir. Vecchi'ler genel olarak bencildirler ve yedi ölümcül günahın (şehvet, tembellik, açgözlülük, gurur, öfke, oburluk, kıskançlık) herhangi birine ya da birkaçına eğilimleri vardır. İkiyüzlüdürler, zaman zaman diğer karakterlerden mantıksız taleplerde bulunma gücüne sahiptirler. Onların zulmünden yalnızca hareket edenler korunabilir. Ancak oyunların geleneği itibarı ile vecchi'ler genel olarak kötü niyetli amaçlarına ulaşamazlar ve sonunda yapmış oldukları kötülükler için, utanç duymak ve hayalkırıklığı yaşamak zorunda kalmışlardır. Ancak yaşlarına istinaden olsa gerek, izleyiciden ve diğer oyuncularından kendilerine saygı gösterilmeye devam edilmiştir. Bazen de vecchi'lere eski itibarını verecek tipte hikâyeler oynanmıştır. Örneğin J.M. Barrie'nin Viktorya dönemi oyunu olan 'Pantaloon' karakterin açgözlü, kalpsiz bir yaşlı adam olarak değil, eski ihtişamını yeniden yakalamak isteyen sempatik bir beyefendi olarak tasvir edildiği bir oyundur. Genelde başrollerden biri olan vecchi karakteri, özellikle 18. Yüzyıldan itibaren zanni'nin başrolde olduğu hikâyelerde, hikâyenin ana unsuru olmamış, vecchi diğer zanni'lerle eşdeğer görülmüştür.

Pantalone. Commedia dell'Arte oyunlarında 'vecchi' olarak tanımlanan yaşlı adam tiplerlerinden olan *Pantalone* (*Pantalon*, *Pantaloon*) en bilinen karakterdir. Adının antik yazar Athenaeus'un bahsettiği bir komedyen olan Yunan Pantaleon'dan gelmiş olduğu düşünülmektedir. Kızını zengin bir adamla evlendirmeyi amaçlayan tüccar 'Pantalone' aynı zamanda acımasız bir patron, otoriter bir baba ve ikinci bir kişiliktir. Açgözlü ve şehvetli doğasıyla tanınan yaşlı bir 'Venedik Taciri' olarak bilinir. Aynı zamanda komik ve kolay kandırılan birinin temsilidir.

16. ve 17. Yüzyıl boyunca giydiği kıyafet, Orta Çağ'dan beri modası geçmiş bir tür dar tayt ve üzerine düğmeli bir ceket/gömlek ya da genellikle kırmızı renkte sıkı bir tulum ve üzerine uzun siyah bir palto/cüppe veya pelerin ile tamamlanırdı (Rudlin, 2000, s. 112). Winifred, bu cüppenin siyah renkte olmasını, onun Türklere esir düşmesinin bir yas ibaresi olarak bilindiğini belirtmiştir (Winifred, 1964, s. 43).

18. Yüzyılda kostümü, yaklaşık 1700 modasına uygun belirsiz bir takım elbise haline gelmiştir. Maskesi buruşuk, büyük ve uzun bir buruna sahip yaşlı bir adamı tasvir etmek için yapılmıştır. Bazen beyaz bir sakala sahiptir. Pantalone'nun uzun kapalı taytlarından oluşan geleneksel kostümü, 'pantolon' ve 'pantaloon' gibi terimlerin bu tür giysiler için adlandırılmasına neden olmuştur. Zihninde düşünceler olduğunda sürekli kollarını hareket ettiren Pantalone, bu agresif hareketlerini gizlemek için ellerini pelerinin arkasına saklama hareketi ile bilinmektedir.

Biblonun sanatçısı olan Bohemyalı heykeltıraş Wenzel Neu (1707-1774), fabrikanın uzun bir zaman sert porselen yapma çalışmalarından sonra fabrikaya gelmiş ve 1763 yılından itibaren fabrika koleksiyonuna içlerinde Commedia dell'Arte tiplerini de olan en önemli figüratif biblo modellerini yapmıştır. Günümüzde Prag, Umeleckoprumyslove Müzeum'da sergilenen eser fabrikanın erken dönem başyapıtlarından biridir (Görsel 15).

Görsel 15.

Pantalone, Closter Veilsdorf Porselen Fabrikası¹¹, Wenzel Neu, 1765



Mezzetin figürü gibi bu figür de, Augsburg'da 1729'da Jeremias Wolff'un vasileri tarafından yayınlanan 'Johann Jacob Schubler'e ait gravür çizimlerine dayanılarak fabrikasının başdekorcusu Wenzel Neu (1707-1774) tarafından yaratılmıştır (Schroeder, Fascination of Frangility içinde, tarihsiz, s. 293, 294).

Oyunlarda Isabel'in babası rolünde olan Pantalone, Neu'nun yapmış modelleme ile ellerini pantolonunun arkasına sakladığı klasik pozundan farklı bir kompozisyonla betimlenmiş ve figür sol elinde tuttuğu muma, sağ eli ile işaret ettiği sahne ile betimlenmiştir.

11 Pantalone figürünün yapımcısı 'Closter Veilsdorf Porselen Fabrikası' Almanya- Thüringen'deki en eski el yapımı porselen fabrikasıdır. 1760'da Sachsen-Hildburghausen Prensesi Eugen'in (1730-1795) himayesinde kurulan fabrika, 1153'de kurulan ve 1525'de yıkılan Benedikt-Kloster Bölgesindeki manastır yerine kurulmuştur (Fabrika detaylı bilgi için bkz: Schroeder, Fascination of Frangility, ss. 293-295).

Dottore. 16. Yüzyılın ortalarından itibaren ana karakterler arasında yer almış olan *Il Dottore* (The Routledge Companion to Commedia dell'Arte, 2015, s. 62) çürüyen zengin ve yaşlı bir tüccar tiplmesidir (Henke, 2002, ss. 19-24). Pantalone'nin rakibi ama aynı zamanda da arkadaşısıdır. Genellikle ya Columbina ya da Isabella'nın babası olabilir.

Il Dottore dışında *Dottore Gratiano*, *Dottore Baloardo* (Aptal Doktor), *Dottore Spaccastrummolo* (Kes ve Bantla Doktoru), *Dottore Scarpazon* ve *Dottore Forbizone* (Büyük Makaslı Doktor) gibi birçok farklı isimle de anılmıştır. Bu isimler onun mizahi ve olumlu niteliklerine vurgu yaparlar (Rudlin, 1994, s. 101).

Sahne kökenleri 1560 yılına, aktör 'Lucio Burchiella'a dayanan ve 17. Yüzyılın sonlarına gelindiğinde, kamuoyunda belirgin bir şekilde yer etmiş olan Dottore, Pantalone'nun zıt karakteridir. Pantalone ile olan sıcak ilişkileri sayesinde bir şekilde var olmaya devam etmiş olan karakterin 1800'lerde İtalya'da popülaritesi azalmıştır (Sand, 1915, s. 31). Molière'in La Jalousie du Barbouillé adlı oyununda bir Docteur tiplemesine de ilham olmuş olan (Richard, 2005, s. 448) Dottore, çoğu zaman yanlış bilgiler veren, (Latineden yanlış alıntılar yapan (Meager, 2007) ukala bir yaşlı akademisyen, bürokrat, doktor ya da hukukçu taklidi bir kişiliktir (Karaboğa, K., Özçıtak, İ., 1994, s. 240). Birçok konuda uzman olduğunu iddia eder, sürekli konuşur ancak genellikle söylediklerinin ne anlama dahi geldiğini bilmez hatta sürekli cehaletini ortaya çıkaran mantık hatalı konuşmalar yapar.

Kıyafetlerinde zaman zaman farklı bir görünüm sergiler. Kırmızı bir yelek, şort, çorap ve aksesuar olarak beyaz bir mendil kullanır. Kostümü çoğunlukla siyahtır, bazen uzun renkli pelerinler, iç ceketleri giyer, boynunda bir yakalıği olur ve siyah yuvarlak bir şapka takar (Ducharte, 1966, s. 197). Yüzün yalnızca üçte birini kaplayan maskesi diğer oyuncularından farklılık gösterir, yanaklarına bazen kırmızı ruj uygulanarak, içkiye olan düşkünlüğü gösterilmek istenmiştir. Karşı cinse olan düşkünlüğü ile de bilinen Dottore zaman zaman aşkını aldatırken yakalandığı halleri ile kimi zaman da aldatılırken verilen kompozisyonlarda sahnelenmiştir.

Sotheby's koleksiyonunda bulunan kırmızı ceket, siyah şapka, şort ve maskeli, elleri önde birleştirilmiş Il Dottore porselen biblosu (Görsel 16), yaklaşık 1720'de Johann Jacob Wolrab'ın tahta baskılarından ilham alarak on beş Commedia dell'Arte figürü serisi oluşturmuş sanatçı Simon Feilner'in 1755 tarihli eseridir. Bu seri ise, aynı dönemde Höchst Porselen Fabrikası'nda çalışan dönemin önemli porselen sanatçısı 'Johann Christoph Ludwig von Lücke' tarafından modellenmesi yapılmış olan seriye benzemektedir.

Görsel 16.

Il Dottore, Simon Feilner, Fürstenberg Porselen Fabrikası, 1755



Capitano. Commedia dell'Arte oyunlarında yan karakterlerden biri olan Il Capitano (Captain, The Spaniard, Kaptan) kibirli, yeteneklerini fazlasıyla abartmayı seven, kendini beğenmiş ama aslında korkak ve artık rütbesi olmayan bir asker tiplmesidir. Genellikle diğer karakterlerin başarılarını kendine mal etmeye çalışan, tehlikeli veya cesur bir eylemle karşılaştığında ise korkaklığını gizleyemeyen bir karakterdir. Capitano kendini yüksek bir statüde göstermek için askeri üniforma giyer ve kılıç taşır, savaş zaferlerini ilan eder (Meager, 2007). En büyük hayali zengin olmak olan Capitano, önce Pantalone'nin daha sonra ise kendini geliştirerek Dottore'nin emrinde çalışmaya başlamıştır (Balamir, 2017, s. 85). Tüylü miğfer takıp, uzun çizmeler giyen ve daima boş para kese ve kılıç taşıyan Capitano, sahneye her çıkışında tökezlemesi ve seyirciye verdiği selam ve referans hareketi ile bilinmektedir.

Il Capitano tiplemesini üretmiş olan en önemli Alman porselen fabrikalarından biri de, 1746 yılında Frankfurt yakınlarında, çömlek ustası 'Adam Friedrich von Löwenfinck' (1714-1754) ve ortakları tarafından kurulmuş olan 'Hoecht Porselen Fabrikası'dır.

Avrupa'da sert hamur porselen üretimini başlatan dördüncü fabrika olan Höchst'te çok başarılı porselen biblo sanatçıları görev yapmış ve son derece zarif Commedia dell'Arte biblo tasarımları dizayn edilmiştir. Günümüzde Metropolitan Müzesi'nde sergilenen Capitano biblosu, bu sanatçılardan biri olan 'Johann Christoph Ludwig von Lücke'e (1703-1780) aittir (Reber, 1997, s. 18) (Görsel 17).

Görsel 17.

Captain, Johann Christoph Ludwig von Lücke, Höchst Porselen Fabrikası



Gerçekte heykeltraş olmayan Lücke Johann Joachim Kändler tarafından eğitilmiş, Meissen'de ve Viyana-İmparatorluk Porselen Fabrikası'nda çalışmıştır.

Lücke'nin Commedia dell'Arte figürleri, diğer porselen sanatçılarından farklılıklar göstermektedir. Sanatçı, her figürün hareketini desteklemek için bir kaide kullanmış ve kaidelerin tasarımını yüksek yaparak, figürlerin jestlerinin vurgulanmasına ve görünümünün üç boyutlu heykelsi nitelik kazanmasına önem vermiştir.

İnnamorati (Aşıklar)

Innamorati'ler Commedia dell'Arte oyunlarının duygusal, lirik bir konuşma dili olan, daima şık ve gösterişli kıyafetler giyip maskesiz dolaşan, ideal aşkın temsili, genç âşıklar tipleridir. Bu tiplerden bazıları; Capitano ve Leda, Anselmo ve Corine, Isabella ve Oktavio, Lucinda ve Pierrot, Lalage ve Mezzetino, Donna Martina ve Dottore, Scaramouche ve Colombina, Pantalone ve Julia gibi çiftlerden oluşmaktadır (Meagher, 2007).

Erkek âşık *innamorati*, kadın âşık ise *innamorata*12 olarak adlandırılmıştır. Gösterilerin ana temalarından biri olan aşk hikâyeleri, âşık çiftlerin dışındaki diğer karakterlerin oyunlarına da hareket kazandırmış, bu sebeple Rönesans döneminde *innamorati* genellikle gösterinin yıldızları olmuşlar, *Innamorati*'ler bazen zanni veya vecchi olmuşlar ya da onların dışında kalan bir karakterin gerektiği hikâyelerde ise ekleme karakterler şeklinde oyuna dâhil edilmişlerdir13. Bazen *innamorati*lere antagonistik roller verilerek, bazen bir çeşit vecchi'ye dönüştürülmüşlerdir. 17. Yüzyılın sonlarına doğru ek rollerde hizmetçi-*inamorata*'lar oyunlara dâhil edilmeye başlandığı görülmektedir. 18. Yüzyılın başlarından itibaren ise zanni'lerin popüleritesi daha fazla yükselmiş ve aşk hikâyeleri gittikçe ikincil hikâyeler durumuna düşmüştür. Karakterlerin bu düşüşü ise onların daha az âşık, daha çok bencil, şımarık veya cahil sosyete olarak tasvir edilmeye başlamasıyla görülmüştür14.

1900 yılına gelindiğinde ise en popüler hikâyelerin çoğunun romantik rollerinde görülen arketip Pierrot ve Harlequin'den sonra yeni âşık tiplerinin oyunlara katıldığı görülür. Modern commedia performansları ise gelenekselliği devam ettirmek adına genellikle *innamorati* rollerinin yeniden canlandırılmasına özen göstermişlerdir.

Pantalone ve Attrice/Colombina/ Julia. Rokoko dönem Alman porselen fabrikalarının üretmiş olduğu *innamorati* (aşık çiftler) tiplerleri arasında en dikkat çeken üretimlerin başında Kändler'in çiftli kompozisyonlarının olduğunu görmek mümkündür. Bu gruplar içerisinde çeşitli romantik sahnelerle en değişik varyasyonların sahnelendiği karakterler ise farklı sevgilileri olan Harlequin ve Pantalone figürleridir. Attice, Colombina, Julia gibi farklı sevgililere sahip olan Pantalone en fazla Colombina ile romantik aşk sahnelerinde tasvirlenmişler; bu tasvirlerde Colombina zaman zaman elindeki çiçeği Pantalone'ye sunmuş, zaman zaman uzun sakalını sıvazlar şeklinde betimlenmiştir.

Aşık çiftlere örnek olan günümüzde New York, Metropolitan Müzesi'nde sergilenmekte olan 'Pantalone ve Colombina' çoklu figür biblosunda (Görsel 18), Rokoko döneminin rengarenk ve kabarık etekli moda elbiseleri içinde oturmakta olan Colombina, sol eliyle aşkının sakalını sıvazlarken, diğer eliyle de arkasında siyah yarım maskesini saklamaktadır. Pantalone ise klasik, yarı eğimli pozisyonunda başını, sevgi beklentisi içerisinde aşkına uzatmış. Ayakta duran Pantalone figürü, kadının yönüne eğilerek selam durmakta ve klasik şapkası, uzun sivri sakalı ve bir Venedik taciri kıyafetiyle geleneksel görünümündedir.

Görsel 18.

Pantalone ve Colombina, Kändler, Meissen Porselen Fabrikası, 1736



Meredith Chilton, Fransız Barok gravür sanatçısı 'Jacques Callot'un (1592–1635) 1618-1619 tarihlerinde yapmış olduğu Pantalone gravürlemesinin sonraki birçok Pantalone tasvirine model olduğunu belirtmiştir (Chilton, 2001, s. 191). Muhtemelen bu kompozisyonda Callot'un gravürlerinden esinlenme olmalıdır. Bununla birlikte Chilton; Kändler'in bu grup için temel kompozisyon formatını oluşturmak üzere Alman gravürçüsü ve yayıncısı Christoph Weigel'in (1654–1725) *Troupe of Italian Comedians* (İtalyan Komedyenler Tiyatrosu-1723) gravüründen de esinlenmiş olabileceğini belirtmiştir (Chilton, 2001, ss. 187-89).

Kändler'in üretmiş olduğu bu grup porselenleri, günümüzde sıkça 'Bir Aktristle Pantalone' olarak adlandırılmakta olup, bu bibloların oldukça popüler olduğu açıkça görülmektedir. Menzhausen'in kaydettiğine göre, 1738 yılında üretilen parçaların kalıpları, aşırı kullanım nedeniyle zarar görmüştür (Menzhausen, 1993, s. 124). Bu nedenle, Kändler bundan sonraki üretimlerinde, kadın figürü üzerinde özellikle bazı değişiklikler yaparak yeni bir versiyon üretmiştir; ona farklı bir saç stili ve daha karmaşık bir kostüm detayı verilmiştir (Ziffer, 2010, ss. 316-317).

Sonuç

Commedia dell'Arts'in sahne performansı dışında günlük hayata entegrasyonu özellikle 18.ve 19.yüzyılda artan sanayileşme ile birlikte biblo üretiminin yaygınlaşmasıyla mümkün olmuş, bu dönemde önce aristokratların saraylarındaki ziyafet sofralarını, ilerleyen dönemlerde ise burjuva ailelerin salonlarını süsleyen bu heykelticikler, tiyatronun gündelik yaşamdaki yerini artırmış, kültürel mirası taşımıştır. Hem sanat hem de kültür açısından önemli bir yere sahip olan bu eserler dönemin tiyatro anlayışını ve estetik değerlerini yansıtırken, aynı zamanda porselen sanatının gelişimine de katkıda bulunmuştur.

Comedia Dell'Arte tiyatrosu ve bibloları ilk bakışta sadece dekoratif nesneler gibi görünse de aslında derin tarihi teolojik anlamlar içermektedirler. Commedia dell'Arte sadece bir tiyatro biçimi de-

12 Commedia'nın, bu dönemde yaygın bir uygulama olmamasına rağmen, kadın oyuncular kullanmasıyla ünlü olduğu belirtilmelidir; örneğin 1568 senaryosu tamamen erkeklerden oluşan bir kadro ile sahnelenmiştir ve burada bir erkek *inamorata* yer almıştır.

13 Örneğin, Fortunata Isabella'da Cinthio, normalde bir *inamorato* karakteri olmasına rağmen, yalnızca *inamorata* Isabella'nın kardeşi olarak yer alır ve kendine özgü bir hikâyesi yoktur.

14 Örneğin; 'Üç Portakalın Aşkı'nda âşıklar Leandro ve Clarice prensi öldürmeyi hedefleyen kötü karakterlere dönüşmüşlerdir. Yine 'İki Harlequin'de, Isabella, yalnızca bir altın avcısı eğlence kızı olarak tasvir edilmiş, sevgilisi Octavio öylesine cimrilemiştir ki neredeyse cimriliğiye meşhur Pantalone karakterine benzemeye başlamıştır ve aralarında romantik aşk kalmamıştır.

ğil, aynı zamanda sosyal eleştirinin ve bireysel yaratıcılığın önde geldiği bir sanatsal ifade biçimidir. Bu sebeple hem bu tiyatronun hem de porselen biblo olarak temsili yapılmış olan karakterlerin toplumda hem eğitici hem de eleştirel nitelik içerdiği, toplumun farklı kesimlerinin özelliklerini vurgularken aynı zamanda bunların karikatürize edilmiş hâlleriyle insanları güldürdüğü aşikârdır. Bu biblolar toplumun belirginleşmiş benzer karakterleri aracılığıyla toplumsal sınıflara ve insan davranışlarına dair keskin gözlemler ve çeşitli mesajlar sunarken, doğaçlama yeteneğiyle her gösterimde kendini yenilemeyi ve geliştirmeyi de bilmiştir. Commedia Dell Arte porselen figürünler ise toplumların kendilerini ifade ediş biçimlerinin zamanla değişmiş olsalar da, temel insani değerlerin, korkuların, mutlulukların aslında çok da değişmemiş olduğunu günümüze yansıtan kültürel miraslar olmaları açısından önem taşımaktadırlar.

Son yıllarda, çağdaş sanatçılar da bu geleneksel karakterlerden ilham alarak porselen heykel formunda Commedia dell'Arte'nin modern yorumlarını yaratmaya başlamışlardır. Yenilikçi tasarımları, geleneksel teknikleri taze bir bakış açısıyla birleştirerek, hem klasik sanat formlarını hem de çağdaş yaratıcılığı takdir Eden koleksiyonlere hitap etmekte, dünya genelindeki müzelerde ve özel koleksiyonlarda bulunabilir porselen biblolar ise Commedia dell'Arte'nin kalıcı mirasını ve çeşitli sanat alanlarındaki etkisini hatırlatmaktadır.

Genel olarak, günümüzde koleksiyoncular ve sanatseverler için değerli birer parça olarak varlığını sürdürmekte olan Commedia dell'arte porselen heykelleri, bu sevilen tiyatro geleneğinin ruhunu ve enerjisini yakalama yetenekleri ile her sanat koleksiyonuna zarif bir dokunuş eklemeye devam etmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Arcasoy, A. (tarihsiz). *Seramik teknolojisi*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı yayınları no.2.
- Arcasoy, A. (1998). Commedia dell'arte porselen bibloları. *Antik dekor dergisi*, (47), 98-105.
- Arcasoy, A. (2000). Saksonya krallarının prestij ve gururu: Meissen Porselenleri. *Antik dekor dergisi*, (58), 106-117.
- Antonucci, G. (1995). *Storia del teatro Italiano*. Tascabili economici Newton.
- Balamir, E. (2017). Commedia dell'arte, tplemeler ve Carlo Goldoni ile İtalya'da tiyatro reformu. *Rumeli'de dil ve edebiyat araştırmaları dergisi*, 81-88.
- Cassidy-Geiger, M. (2007). ed., *Fragile diplomacy: Meissen porcelain for European collections, 1710-63*. Yale University.
- Cassidy-Geiger, M. (2015). *The Arnhold collection of Meissen Porcelain. 1710-50. The Frick collection*. D.Giles Limited.
- Chatwin, B. (1991). *Porselen delisi* Utz. Can yayınları.
- Chilton, M. (1988). *Böttger stoneware, Böttger porcelain and hausmalerei. In Eighteenth Century Meissen Porcelain from the Collection of Gertrude J. and Robert T. Anderson*. Orlando Museum of Art.
- Chilton, M. (2001). *Harlequin unmasked: The commedia dell'arte and porcelain sculpture*. Yale University Press.
- Cinisi, S. (2015). Commedia dell'arte tiyatrosunda tip ve kostüm. *Akademik sosyal araştırmalar dergisi*, 3 (12), 314-329.
- Doherty, J. (2002). *Porcelain*. A & C Black.
- Ducharte, P. L. (1966). *The Italian comedy*. Dover Publications.
- Fascination of fragility. *masterpieces of European porcelain*. (tarihsiz). Staatliche Kunstsammlungen Dresden. içinde Schroeder, S, 293-296.
- Geiger, C. M. (2008). *The Arnhold collection of Meissen porcelain 1710-50*. The Frick collection.
- Henke, R. (2002). *Performance and literature in the commedia dell'arte*.

- Cambridge.
- Karaboğa, K., Özçitak, İ. (1994). Commedia Dell'arte: oyuncu tiyatrosu. *Mimesis tiyatro çeviri-araştırma dergisi*. Boğaziçi Üniversitesi yayınları, 5.
- Kalyoncu, H. (2011). Topkapı Sarayı'nda yer alan Yıldız Porselenleri koleksiyonu (Tez No: 304365). [Yayınlanmış Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.Türk İslam Sanatları Programı]. YÖK Tez Merkezi.
- Kalyoncu, H. (2015). *Topkapı Sarayı Müzesi Yıldız Porselenleri*. Cinius.
- Köllensperger, K. M. (2010). *Triumph of the blue swords*. Meissen porcelain for aristocracy and bourgeoisie 1710-1815 içinde. (Ed.Pietsch, Banz). Staatliche Kunstsammlungen.
- Lawner, Lynne, L. (1998). *Harlequin on the moon: Commedia dell'Arte and the visual arts*. Abrams.
- Le Corbeiller, C. (1990). *German porcelain of eighteenth century*. The Metropolitan museum of art bulletin.
- Meagher, J. (2007). *Commedia dell'Arte*. In *Heilbrunn timeline of art history*. New York: The Metropolitan museum of art. http://www.metmuseum.org/toah/hd/comm/hd_comm.htm
- Menzhausen, I. (1993). In *Porzellan verzaubert. Die figuren Johann Joachim Kändler in Meissen aus der sammlung*. Paul-Eisenbeiss. Kirschhaus.
- Munger, J. (2018). *European porcelain in the Metropolitan museum of art. Highlights of the collection*. Yale University press.
- Nutku, Ö. (1995). *Oyunculuk tarihi*. Yapı Kredi yayınları.
- Reber, H. (1997). *Johann Peter Melchior in Hoechst. In: Johann Peter Melchior 1747-1825: Bidhauer und modellmeister in Hoechst*. Gelsenkirchen.
- Richard, A. (2005). *Moliere, commedia dell'Arte, and the question of Influence in early modern European theatre*. The modern language review.
- Rudlin, J. (2000). *Commedia dell'Arte*. (Çev: Ezgi Ege İpekli). Mitos Boyut Yayınları.
- Rudlin, J. & Crick, O. (2001). *Commedia Dell'arte: An Actor's Handbook for Troupes*. Routledge.
- Sand, M. (1915). *The History of the Harlequinade*. Benjamin Blom, Inc.
- Savage, G. (1963). *Porcelain through the ages*. Penguin.
- Schönfeld, M. (1998). Was there a Westerninventor of porcelain? *Technology and culture*, 39(4), 716-727. doi:1.
- The Routledge Companion to Commedia dell'Arte*. (2015). Ed.Chaffe, J, Olly, C.). Routledge.
- Ürdün, P. (2013). *The Venetian origins of the commedia dell'Arte*. Routledge, <https://doi.org/10.4324/9780203136881>
- Weisberg, G. (2014). *A taste for porcelain the Virginia A. Marten collection of decorative arts*. Snite museum of art university of Notre Dame.
- Winifred, S. (1964). *Commedia dell Arte*. Columbia: Columbia University Press.
- Yılmaz, E. (2019). Seramik-sofra adabı etkileşimi ve politik söylem aracı olarak 18.yy porselen yemek takımları. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 8 (1), 201-233. <http://www.itobiad.com/is-sue/43055/484350>
- Ziffer, A. (2015). *The Nymphenburg porcelain manufactory and Franz Anton Bustelli*. In a tale of two cities: Venice and Dresden; Two private collections, 66-69. Sotheby's.

Görsel Kaynakça

Görsel 1.

Giovanni Domenico Tiepolo (1727-1804), Rokoko Dönemde Şehirde Dans Gösterisi, 75.6 x 120 cm.,1980, Accession Number: 1980.67, Metropolitan Müzesi, New York. erişim: 15.6.2024

Görsel 2.

C.H.J.Fehling, Rokoko Dönem Kraliyet sofrası, StaatlicheKunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett (Triumph of the Blue Swords, 2009, s. 57).

Görsel 3.

Harlequin model çizimi, The Metropolitan Müzesi, New York (Kalyoncu arşivi: 2014).

Görsel 4.

Meissen Porselen Fabrikası Commedia dell Arte bibloları. D 30:Pulcinello, D31:Cortesano,D32:Brigella, D33:Ortolona, D34:Pantalone, D35:Gnaga, D36:Harlequin, D37:Advocato, D38:Boaro, D39:Pagliaccio, D40:Dottore, D41:Gondolier,D42:Tartaglia, D43:Coviello (Mitchell, 2004, s. 77).

Görsel 5.

Juglı Harlequin, Johann Joachim Kaendler, Meissen Porselen Fabrikası,1740, 16.7 x 13 x 7.6 cm, Zwinger Sarayı Müzesi, Dresden (Kalyon-

cu arşivi:2010).

Görsel 6.

Harlequina, Franz Anton Bustelli, 1760, Nymphenburg Porcelain Manufactory, porselen, 1760, 21.9 x 9.5 x 8.9 cm. Berlin, Kunstgewerbe Museum, (Kalyoncu arşivi:2010).

Görsel 7.

Harlekine, Gardner Müzesi, Toronto, anonim gravür, 1720, İnv. Nr.G83.1.931 (Chilton, 2001, s.310; Kalyoncu arşivi: 2014).

Görsel 8.

Columbine ve Harlequin (Hanswurst), Ansbach Porselen Fabrikası, 1770, porselen, Wadsworth Atheneum – Hartford
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hanswurst_and_Columbine,_Ansbach_Porcelain_Factory,_c._1770,_hard-paste_porcelain_-_Wadsworth_Atheneum_-_Hartford,_CT_-_DSC05320.jpg
 erişim: 25.2.2024

Görsel 9.

Scaramuccia, Reinicke (1715-1768), 1744, Meissen Porselen Fabrikası, porselen, Zwinger Sarayı Müzesi, Dresden (Kalyoncu arşivi: 2010).

Görsel 10.

Joseph Grimaldi, Scaramouche, 19.Yüzyıl, Müze Katalog no: S.1381-2009. Victoria & Albert Müzesi, Londra, (Kalyoncu arşivi: 2023).

Görsel 11.

Mezzetin, Wenzel Neu (1708-1774), Kloster-Veilsdorf Porselen Fabrikası, 16.5.cm, Gardiner Müzesi, Toronto (Kalyoncu arşivi: 2008).

Görsel 12.

Habit de Mezzetin, gravür (François Joullain (1697-1778), Luigi Riccoboni's Histoire du théâtre Italien, Paris: Cailleau, 1728-1731, Victorian & Albert Müzesi, Londra (Kalyoncu arşivi: 2023).

Görsel 13.

Pulcinella, Johann Joachim Kaendler, Meissen Porselen Fabrikası, porselen, 1748. 15.9 cm. Metropolitan Müzesi, New York. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/203093> erişim: 15.8.2024

Görsel 14.

Brighella, Böttger Period, Benjamin Thomae (1682-1751), Meissen Porselen Fabrikası, 1710-13, stoneware, (25.2 x 11.9 x 11.4 cm), Accession No.54.147.66, Metropolitan Müzesi, New York. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/201769> erişim: 23.6.2024

Görsel 15.

Pantalone, Closter Veilsdorf Porselen Fabrikası, Wenzel Neu, 1765, porselen, Umeleckoprumslove Müzesi, Prag. İnv no: 15.373 *Fascination of frangility. masterpieces of European porcelain.* (tarihsiz). Staatliche Kunstsammlungen Dresden. (Schroeder, s.294).

Görsel 16.

Il Dottore, Simon Feilner, Fürstenberg Porselen Fabrikası, porselen, 1755, 20cm. Sotheby's. <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/the-collection-of-giovanni-and-gabriella-barilla/lot.170.htm> erişim: 7.3.2024

Görsel 17.

Captain, Johann Christoph Ludwig von Lücke (1703–1780, Höchst Porselen Fabrikası, 1750-53, porselen, 21.6.cm, Accession Number1982.60.225, Metropolitan Müzesi, New York. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/207114> erişim: 25.4.2024

Görsel 18.

Pantalone ve Colombina, Kandler, Meissen Porselen Fabrikası, 1736-38, Metropolitan Müzesi, New York (Celebrating Kandler, 2006, s.36-44).

15 Pantalone figürünün yapımcısı 'Closter Veilsdorf Porselen Fabrikası' Almanya- Thüringen'deki en eski el yapımı porselen fabrikasıdır. 1760'da Sachsen-Hildburghausen Prensesi Eugen'in (1730-1795) himayesinde kurulan fabrika, 1153'de kurulan ve 1525'de yıkılan Benedikt-Kloster Bölgesindeki manastır yerine kurulmuştur.

Structured Abstract

Rococo art, which flourished in the 18th century, represents one of the most distinctive stylistic periods in European cultural history. Emerging as a decorative departure from the grandeur of the Baroque, Rococo emphasized refinement, elegance, and intimacy rather than theatrical drama or religious solemnity. While Rococo spread rapidly across Europe, particularly among aristocratic patrons, its orientation was intellectually juxtaposed with the contemporaneous rise of rationalism and the Enlightenment. Rococo's ornamental charm and pursuit of sensory pleasure thus stood in tension with the Enlightenment's universal ideals, creating a cultural paradox that defined the century and shaped debates about the role of art in society.

Within this environment, the Italian theatrical tradition of Commedia dell'Arte (originating in the 16th-century Renaissance) continued to shape European imagination. Known for improvisation, masked actors, and archetypal roles, Commedia dell'Arte offered audiences recognizable figures such as Arlecchino, Brighella, Pulcinella, Colombina, Pantalone, and Il Dottore. Each character embodied social stereotypes: the cunning servant, the greedy merchant, the boastful scholar, or the flirtatious maid. While entertaining, these characters also critiqued human weakness and social hypocrisy, offering satire beneath the comedy. Their enduring appeal lay in the ability to simultaneously amuse and provoke reflection, making them ideal vehicles for translation into other artistic forms.

In the 18th century, these archetypes found new expression in porcelain figurines. German porcelain factories, especially Meissen, Höchst, and Nymphenburg, pioneered Rococo-style Commedia dell'Arte sculptures that preserved theatrical vitality in durable form. These manufactories, central to Europe's technical and artistic innovation, transformed fleeting stage gestures into refined collectibles. The figurines illustrate how performative culture migrated across media, entering domestic and ceremonial spaces of the elite. They represent not only decorative achievements but also objects of cultural transfer, embodying both Italian theatricality and German material innovation.

Artists such as Johann Joachim Kändler (1706–1775) at Meissen and Franz Anton Bustelli (1723–1763) at Nymphenburg were pivotal in defining this art form. Kändler emphasized expressive movement and theatrical gestures, while Bustelli became renowned for elegance, fluidity, and psychological subtlety. Their works fused technical mastery with aesthetic vitality, capturing humor and dynamism within delicate porcelain. Bright glazes, elaborate costumes, and intricate detailing reinforced Rococo ideals of luxury and playful sophistication, transforming figurines into miniature works of art that combined sculpture, painting, and performance.

The function of these figurines extended beyond decoration. They were often displayed on aristocratic dining tables, particularly in elaborate dessert services. As part of *tableaux de dessert*, they staged miniature theatrical scenes among confectionary displays, transforming banquets into spectacles where food, art, and social ritual intertwined. This integration of porcelain with courtly ceremony underscores Rococo's emphasis on spectacle and aristocratic identity. Such practices also reveal how art became embedded in rituals of sociability, linking aesthetic pleasure with the performance of social status.

Yet the figurines also retained Commedia dell'Arte's critical dimension. Pantalone's greed or Il Dottore's pretentious ignorance, translated into porcelain, offered humorous mirrors of society. Ironically, aristocrats adorned their tables with caricatures of human folly while themselves embodying extravagance and excess. Thus, the objects reveal both indulgence and reflection, demonstrating how satire and luxury could coexist within Enlightenment-era material culture.

From an art-historical perspective, these works highlight processes of cultural transfer and reinterpretation. The migration of characters from Italian stages to German manufactories illustrates the transnational circulation of ideas through trade, diplomacy, and patronage. The figurines were not mere copies but creative reinterpretations shaped by local tastes, technical skill, and collectors' demands. They exemplify the hybrid nature of 18th-century culture, where theatrical traditions and porcelain technology intersected to produce novel forms. Their study further demonstrates how artistic motifs gain new meanings when adapted across geographies and mediums.

Moreover, the figurines embody the interplay between aesthetics and science. Their production required mastery of porcelain chemistry, kiln techniques, and painting methods, making them both artistic and technological achievements. As icons of material culture, they functioned simultaneously as luxury goods, status symbols, and vehicles of cultural memory. Today, their preservation in museum collections allows scholars to investigate not only aesthetic values but also broader questions of cultural identity, performance, and social satire in the 18th century.

In conclusion, Rococo porcelain figurines of Commedia dell'Arte characters represent more than decorative artifacts. They synthesize the theatrical traditions of Renaissance Italy, the refined craftsmanship of German porcelain manufactories, the ornamental delight of Rococo aesthetics, and the intellectual undercurrents of Enlightenment critique. These objects reveal how 18th-century Europe negotiated tensions between reason and pleasure, spectacle and satire, ornament and philosophy. By fixing lively stage characters in porcelain, artists such as Kändler and Bustelli created enduring cultural symbols that continue to engage both the eye and the mind. Their study offers valuable insights into the entanglement of art, performance, and ideology in Enlightenment Europe, demonstrating how decorative arts can function as both mirrors of society and vessels of transnational cultural dialogue.